

REVUE MUSICALE, 18 juin 1831, pp. 153–157.

A M. FÉTIS, directeur de *la Revue musicale*.

Paris, le 15 juin 1831.

Monsieur,

Permettez-moi de me féliciter d'abord de ce que vous avez paru attacher assez d'importance à mon article inséré le 5 de ce mois dans *la Revue de Paris*, sous le titre: *Du mouvement et de la résistance en musique*, pour consacrer à son examen sept colonnes de votre recueil. Mais aussi souffrez qu'à mes remerciemens je joigne quelques observations relatives à la manière toute particulière dont vous avez entendu et expliqué les principes que j'y expose. Si vous vous étiez borné à combattre ces principes, vous auriez usé de votre droit; c'eût été, dans ce cas, une guerre de système à système; mais vous en avez agi autrement. Vous m'avez prêté des idées que je n'ai jamais exprimées, et, chose singulière, vous les avez réfutées par les principes mêmes que j'établis; de telle sorte que, pour me justifier, il est peu nécessaire de rappeler mon article: il sera bien plus simple et bien plus agréable pour moi, monsieur, de recourir à vos propres paroles¹.

Je me vois forcé à regret de revenir sur quelques principes qui ont servi de base à ma discussion. Et d'abord, il est impossible de raisonner sur un art quelconque si l'on ne part de quelques notions premières, de quelques règles fixes, universellement reconnues pour vraies, qui constituent à la fois son essence et la certitude de sa doctrine, et forment la partie constante et immuable de l'art. Envisagée de cette manière, la musique compose un corps de science, une doctrine commune, positive, à laquelle quiconque veut en faire une étude est obligé d'acquiescer. De là ce qu'on a appelé *l'ordre de foi*.

Mais comme tout tend à se développer, à se perfectionner, et que, du reste, l'activité est de l'essence même de l'esprit humain, à côté de cet ordre s'élève un autre ordre que l'on a nommé *l'ordre de conception*, qui se compose des conceptions successives de l'intelligence. Celui-ci a dans le premier sa base et sa règle: il y a sa base, parce qu'il suppose toujours des vérités sur lesquelles l'esprit humain s'exerce; il y a sa règle, parce qu'un art ne peut se développer que conformément aux lois en vertu desquelles il existe. Dès là qu'une conception s'harmonise avec les élémens primitifs qui constituent l'art, dès là qu'une découverte est sanctionnée par l'expérience, elle rentre dans la sphère de l'art et fait partie de l'ordre de foi.

(1) Je n'ai point cite, je l'avoue, tout ce que contient l'article de M. d'Ortigue, parce que les bornes de *la Revue musicale* ne m'en laissaient pas les moyens; mais ce que j'ai rapporté de cet article est transcrit avec exactitude. Je ne pense pas que M. d'Ortigue ait l'intention de m'attaquer sur ce point. Il faut donc, si je lui ai prêté des idées qu'il n'a point exprimées, que je n'aie point compris ce qu'il a écrit; à cet égard, j'ai fait l'aveu sincère de l'embarras où mon intelligence s'est trouvée. Je prie le lecteur de relire, pour se convaincre de ma bonne foi, l'article dont il est question dans le numéro précédent de cette Revue, il y trouvera les propres paroles de M. d'Ortigue.

(Note du rédacteur.)

Ainsi l'esprit humain, lorsqu'il conçoit, est à la fois dépendant et libre; dépendant des lois qui composent l'ordre de foi et qui sont aussi celles de l'intelligence; libre parce qu'il ne dépend que de ces lois qui sont celles de la nature. Tout développement tient donc de ces deux ordres; du premier, dans lequel il trouve la base sur laquelle il s'opère; du second, parce qu'il suppose l'exercice de l'activité de l'intelligence.

Telle est, monsieur, la doctrine que je n'ai fait qu'indiquer sommairement dans mon article; toutefois cette doctrine que je ne puis reproduire ici dans toute son // 154 // étendue, vous l'avez si singulièrement travestie que, si je ne craignais pas de ne m'être pas assez clairement exprimé, je serais tenté de croire que vous ne m'avez pas compris¹.

De ces deux principes vous m'avez fait tirer deux conséquences fausses, savoir: la première, que *je considère la science en musique, c'est-à-dire, l'art d'écrire, comme la voie stationnaire, comme la résistance, comme l'obstacle enfin qui s'oppose aux progrès de la musique*; la seconde, que je regarde les progrès de l'art comme tellement indépendants de la science positive et des traditions reçues, que le *mouvement* n'est, selon moi, que *l'oubli du passé, et ouvre à l'imagination une carrière sans bornes*.

(1) J'ai très bien compris que M. d'Ortigue voulait indiquer quelque chose de semblable, et voilà pourquoi j'ai répété plusieurs fois ses propres paroles: «Je ne conçois pas de développement possible sans le concours simultané de deux ordres, l'un de principes immuables, etc.,» afin de faire voir la contradiction manifeste de ces principes et de cet autre passage: «Quelques individus se sont rencontrés, qui, s'érigeant en arbitres suprêmes du goût et du beau dans leur art, ont fouillé dans les archives du génie, ont vérifié ses titres, ont décidé en dernier ressort de ce qui était vrai, de ce qui était faux; ont appelé règles invariables des formules arbitraires péniblement élaborées dans leur tête, etc.,» passage qui se termine par ces mots: «Cette école, en littérature, a pris le nom de *classique* ou d'*académique*; en musique, elle s'est décorée du nom de *Conservatoire*. Un enseignement despote, un génie esclave, un art artificiel, voilà ce qu'on doit à cet ordre de foi bâtard.»

Ne voilà-t-il pas que M. d'Ortigue, après avoir vanté *l'ordre de foi*, l'appelle maintenant *bâtard*? ne voilà-t-il pas, qu'après avoir admis la nécessité de la science, il frappe sur ceux qui l'ont faite, et les accusent d'avoir donné lieu à *un enseignement despote*, à *un art artificiel*, etc. — Mais, dit-il, ce n'est pas à la vraie science que j'adresse ces reproches, c'est à la fausse, à la science du Conservatoire. — Là-dessus, je me mets à lui dire, non ce que c'est que la vraie science, car je ne prétends rien lui apprendre à cet égard, mais ce que c'est que la science des Conservatoires, et je tâche de lui démontrer que c'est la vraie science elle-même qui y est enseignée par les professeurs. — Mais ce ne sont point les professeurs que j'attaque, je les estime fort. — Ce sont donc leurs élèves que vous blâmez? — Pas davantage. — Entendons-nous: l'école, ce sont ceux qui enseignent et ceux qui apprennent; hors de là, je ne sais ce que c'est que *les Conservatoires* qui vous mettent en émoi. M. d'Ortigue m'accusera peut-être encore de ne l'avoir pas compris et d'avoir travesti ses paroles; j'en aurais bien du regret, mais je suis forcé de les entendre ainsi, et ce n'est pas ma faute s'il paraît que M. d'Ortigue n'avait pas d'idée bien nette de ce que c'est que le mouvement et la résistance en musique.

(Note du rédacteur.)

Je suis d'autant plus étonné que vous m'ayez attribué un semblable raisonnement, que j'en avais fait précisément un tout contraire. En effet, en disant: «Je ne conçois pas de développement possible sans le *concours simultané* de deux ordres, l'un de principes immuables, etc., l'autre de développement progressif, etc.» j'avais assez nettement exprimé, ce me semble, par ces mots *concours simultané*, que la science, loin d'être *l'obstacle qui s'oppose aux progrès de l'art*, n'est au contraire, en quelque sorte, que le ressort de l'imagination ou du génie; et de plus, en distinguant soigneusement *les développemens des innovations*, j'avais expliqué d'une manière non moins claire que le progrès, ou, si vous voulez, le *mouvement* n'est pas *l'oubli du passé*, car, à moins de se contredire dans les termes, un développement n'est autre chose que l'extension d'un principe qui se prête à de nouvelles applications, se combine avec d'autres élémens homogènes, sans rien perdre de son essence ni de sa force interne. A voir la préoccupation dans laquelle vous semblez être à l'égard de ce passage, après l'avoir ainsi transcrit et commenté, il ne me reste plus que de vous prier de le lire².

Ma surprise augmente, monsieur, lorsque je vous vois vous-même développer la même doctrine. Vous distinguez très bien la musique à l'état de *science proprement dite*, et à l'état de *formes*. Sous le premier point de vue, la science *n'enseigne que la classification méthodique des faits qui se sont accumulés dans la suite des temps et qui ont été les résultats des progrès de l'art*; sous le second, *les formes sont aussi variables que les temps, elles subissent l'empire de la mode... elles constituent les styles*. Avouez, monsieur, que vous ne vous attendiez pas à vous réfuter vous-même³.

Arrivons maintenant au troisième point, le point important, vital de la discussion.

Entre le premier ordre, dont nous avons parlé, qui forme la doctrine commune, la partie invariable de l'art, et le second ordre qui compose sa partie mobile, flottante, fantastique même, viennent se placer deux systèmes également faux, l'un qui renverse l'ordre de foi en ne donnant pour règle de toute conception que le goût et les caprices individuels de l'homme; l'autre qui détruit la liberté des conceptions. C'est de ce dernier système que j'ai voulu parler en signalant cette doctrine fausse, mesquine, désignée dans mon article sous le nom de *classique*, qui s'est avisée de substituer aux notions éternelles de l'art des formules d'une époque, d'une école, d'un homme; qui arrête tout progrès, tout élan, parce qu'elle prétend emprisonner le génie dans des liens arbitraires, qui sape en aveugle dans les vénérables traditions de l'art, condamne d'avance toute // 155 // tentative de développement, et à force de sécheresse, de rigidité, de règles inflexibles, amortit le génie même¹. Misérable parodie de l'ordre de foi qui atteste que l'homme veut toujours mettre son *moi* à la place des lois imprescriptibles de la nature! En littérature, c'est le *classique*; en politique, c'est le *despotisme*

(2) Je l'étudierai. (N. du R.)

(3) J'avoue que je ne m'y attendais pas, et je suis tout étonné qu'il en soit ainsi. (N. du R.)

(1) Nous voici revenus aux moulins à vent de M. d'Ortigue. Il n'y a rien de semblable dans l'école. (N. du R.)

de la centralisation; en religion, c'est le *gallicanisme*. C'est cette doctrine, et celle-là seulement, que j'ai attaquée comme l'obstacle aux progrès de la musique; c'est en elle que se manifeste la *résistance* au mouvement d'ascension que de nos jours Beethoven² et Rossini me paraissent représenter, l'un dans le genre instrumental, l'autre dans le genre vocal. Et certes, je l'ai dit assez nettement pour ne pas vous laisser de doutes sur ma pensée. Outre le dernier passage que vous avez transcrit dans son entier, et qui a tellement excité votre indignation que vous l'avez qualifié de *déclamations fastidieuses*, j'ai dit, en parlant de Rossini, «non-seulement il a foulé aux pieds *«les règles arbitraires des classiques, mais encore il a remis en question les traditions reçues. J'ai présenté l'école, ai-je ajouté à la fin de mon article, comme le plus grand obstacle aux progrès de l'art.»* L'école n'est pas la science, et je suis loin de rendre la science responsable de tout ce que fait l'école. On disait à je ne sais quel personnage de Gil-Blas, condamné à tort: «La justice est bien injuste! — Vous vous trompez, répondit-il, la justice est toujours équitable; ce sont ceux qui l'exercent qui ne le sont pas.»

Je le répète: c'est de l'école et non de la science que vient la résistance, de même que dans l'ordre politique la résistance ne vient pas des principes qui sont la base des institutions, mais des idées étrangères et fausses qui les vicient pour en empêcher le développement naturel. Vous m'assurez, monsieur, que les Conservatoires n'enseignent pas d'autre science que celle que j'ai définie d'abord, c'est-à-dire, celle consacrée par l'expérience et qui constitue l'art ce qu'il est en soi. Vous êtes bien mieux que moi à portée de le savoir; et c'est sans doute pour m'offrir la preuve de ce que vous avancez que vous dites: «Je ne sache que le professeur de Conservatoire le plus entêté de sa vieille passion de science ait jamais conseillé à ses élèves de faire des fugues et du contrepoint dans un opéra; loin de là il leur fait voir que ces formules musicales sont essentiellement liées à de certains styles qu'il ne faut employer qu'à propos, soit dans la musique sacrée, soit dans le genre instrumental. Chaque chose a sa place. *Voilà la doctrine de l'Ecole.*» Et moi je dis: voilà la tyrannie de l'Ecole³. Pour ce qui est de la musique religieuse, est-il rien de plus absurde que des fugues *obligées* sur des paroles telles que celles-ci: *Kyrie eleison; et vitam venturi sæculi; hosanna in excelsis; amen*. Ne vaudrait-il pas mieux laisser au compositeur la liberté de se livrer au sentiment que ces paroles lui inspirent et de donner à son poème la forme qu'il conçoit⁴? Le professeur le plus *entêté* n'a jamais

(2) Ce pauvre Conservatoire, qu'on accuse de résister au mouvement d'ascension de Beethoven, a fait précisément des efforts pour que M. d'Ortigue connût ses ouvrages; c'est par le soin qu'il a mis à en faire valoir les beautés et l'enthousiasme qu'il a manifesté dans leur exécution, qu'il a vaincu les préventions du public français contre ce grand artiste. (N. du R.)

(3) Pour le coup, je ne sais ce que deviennent *les principes immuables* consacrés par l'expérience universelle; car un des principes les plus immuables, principes d'ordre dans les idées, consiste à *mettre chaque chose à sa place*. (N. du R.)

(4) Voici encore une erreur: les fugues sont si peu obligées dans les *Kyrie eleison* et *Vitam venturi*, etc., qu'il y a cent messes imprimées des plus habiles musiciens où il n'y a pas un morceau de fugue. En disant à leurs élèves que les fugues, les imitations, les contrepoints

conseillé à ses élèves de faire des fugues et du contre-point dans un opéra. Eh bien! moi, tout ennemi de la science que vous me supposez, je dirai hardiment à un élève: faites des fugues dans un opéra, osez tenter un nouveau moyen de frapper l'auditoire, si vous jugez que la situation de la scène soit favorable à de semblables effets. Mais, monsieur, n'est-ce pas vous qui avez parlé de *ces imitateurs qui ont converti le produit du génie en conventions et en formules*; qui de toutes les choses inventées par le génie ont fait *des patrons sur lesquels chacun s'est habillé à sa taille*? Chacun, remarquez bien, ce qui veut dire *tous*. En vérité, monsieur, vous allez plus loin que moi car je n'avais parlé que de *quelques individus*.⁵

Si je suis parvenu à rétablir les points principaux de // 156 // ma discussion, toutes vos accusations partielles tombent d'elles-mêmes. Je reprends maintenant certaines propositions de votre article que je ne m'explique que par l'espèce de préoccupation dont j'ai parlé plus haut. Selon vous, le mouvement politique est *une tendance vers la substitution de l'exercice de la raison à celui de l'imagination*. Il ne m'appartient pas d'examiner jusqu'à quel point cette définition est juste, j'observe seulement qu'en politique vous vous rangez dans le parti du mouvement. Mais «le mouvement dans les arts, ajoutez-vous, tel qu'on paraît le concevoir aujourd'hui, n'est plus dans le même sens, car c'est précisément la raison qu'on en veut bannir pour ouvrir une carrière sans bornes à l'imagination. Quant aux résultats, ils sont à peu près les mêmes, car ils se bornent à *des actes de velléité non satisfaite*.» D'abord, il n'est pas certain que le mouvement dans les arts *tel qu'on paraît le concevoir aujourd'hui*, soit *tel* que vous le définissiez. Si, au contraire, il n'est autre chose, comme je l'ai dit, que le développement de ce qui existe déjà, que cette marche ascendante de tout ce qui est susceptible de combinaisons nouvelles, de quel droit venez-vous affirmer que ses *résultats ne se bornent qu'à des actes de velléité non satisfaite*, et que le parti qui le représente est tout-à-fait *dans l'incapacité de produire*? Quoi! ce mouvement qui *n'a point eu d'interruption depuis quatre siècles* (ce sont vos paroles), vous lui ordonnez de s'arrêter brusquement le 11 juin 1831, comme Josué au soleil en lui disant: *Sta!* et tout en reconnaissant *aux vénérables artistes des siècles passés le droit de s'affranchir, audacieux romantiques, des préjugés de leur temps et de s'abandonner aux impressions de leur sensibilité musicale, en même temps*

de toute espèce, sont bien placés dans la musique sacrée et dans la musique instrumentale, les professeurs ne font qu'articuler ce fait, que là où un sentiment dramatique déterminé ne domine point, il y a place pour le développement de la pensée musicale considérée abstractivement; ce qui n'a point lieu dans le drame, où les exigences de la scène se font sentir avant tout; et voilà pourquoi ils ne conseillent point à leurs élèves d'employer ces choses au théâtre, bien qu'ils leur laissent toute liberté d'en faire usage s'ils le trouvent à propos.

(Note du rédacteur.)

(5) M. d'Ortigue oublie que *les conventions et les formules* ne s'enseignent point dans les Conservatoires, et que les musiciens qui en font le plus d'usage sont ceux qui n'ont rien appris que par une certaine habitude de barbouiller du papier. Jamais les formules ne furent plus multipliées que dans la musique italienne de nos jours, et cependant, à vrai dire, il n'y a plus véritablement d'école en Italie: chacun y va à sa guise. (N. du R.)

qu'aux lumières de leur raison, vous décidez qu'à dater d'aujourd'hui il n'y aura plus de *préjugés à vaincre*, plus de progrès à faire¹!

D'une autre part, s'il est vrai que par mouvement en politique on entend telle chose déterminée, que par mouvement dans les arts on entend la chose contraire, il faut convenir qu'*on* est bien absurde, et que la société prise dans son ensemble, évidemment ne s'entend pas; car il s'ensuivrait que la même impulsion qui se manifeste dans tous les ordres d'idées elle l'interpréterait *en sens inverse*, suivant chacun de ces ordres d'idées en particulier. J'ai besoin, monsieur, de me faire violence pour me persuader qu'un esprit large, étendu, soit à la fois du mouvement en politique, et de la résistance dans les arts. Il n'y a pas de raison alors pour que vous ne soyez stationnaire en littérature, rétrograde en philosophie, etc., comme si l'esprit humain, selon les diverses formes sous lesquelles il se présente, suivant les diverses connaissances qu'il embrasse, devait tantôt marcher, tantôt s'arrêter, tantôt reculer; et comme si toutes les sciences, toutes les branches des études humaines ne tendaient pas à une amélioration progressive, à une vaste et magnifique unité².

«L'erreur de ce parti du mouvement, dites-vous encore, qui se désigne lui-même sous le nom de romantique, est de croire que le mouvement n'a pas toujours existé et que c'est d'aujourd'hui que date l'ère de l'innovation.» Pour ce qui regarde l'auteur de cette lettre, vous ajoutez: «Si je l'ai bien compris, ce n'est, selon lui, que d'aujourd'hui que le véritable but de la musique a été aperçu.» Si vous m'avez bien compris, monsieur? vous avez raison de vous servir de cette formule dubitative; car, si vous aviez compris cela, vous auriez compris précisément le contraire de ce que j'ai dit. Au sujet de Mozart, j'ai dit qu'il a *agrandi la sphère du maître*, expressions que vous avez judicieusement supprimées dans vos citations, parce que vous aviez intérêt de diminuer mon admiration pour ce grand homme. Au sujet de Beethoven, j'ai dit que ce dernier *prit la musique au point où Mozart l'avait laissée*, ce qui exprime encore la même idée. Enfin, je n'ai cessé de parler des *traditions de l'art* à toutes les époques, de développemens *progressifs*, et votre paragraphe tout entier sur les *progrès* de la musique depuis Gui d'Arezzo jusqu'à nous, n'est que le commentaire de mes propres paroles. Assurément, monsieur, vous avez bonne envie de réfuter. A voir cependant le soin que vous prenez à chaque instant de me

(1) A Dieu ne plaise que j'interdise aux artistes vivans ou à venir le droit d'inventer! ils sauraient bien d'ailleurs se moquer de mon interdiction. Qu'ils suivent l'exemple des grands hommes qui, comme je l'ai dit, n'ont cessé d'inventer! Je remarque seulement qu'autrefois on ne parlait ni de génie ni d'imagination, mais qu'on en avait; qu'on n'annonçait pas fastueusement ce qu'on allait faire, mais qu'on faisait: il n'en est pas tout-à-fait de même à l'égard de nos grands hommes en herbe. (N. du R.)

(2) Si M. d'Ortigue lit *la Revue musicale*, je me flatte qu'il y a vu que loin d'être résistant aux progrès de mon art, et même aux plus audacieuses innovations, je les encourage de tous mes vœux. Sans savoir précisément ce qui reste à faire, ou plutôt sachant très bien qu'il restera toujours quelque chose à ajouter à ce qui sera fait, je crois avoir aperçu et indiqué quelques lacunes importantes; nul doute qu'un homme de génie les comblera un jour. Quant à la contradiction que M. d'Ortigue signale ici, ce n'est pas moi qui l'ai faite; elle existe dans les idées. (N. du R.)

justifier, je crains bien qu'en dernier *résultat* nous ne soyons obligé de vous borner à *des actes de velléité non satisfaite*³.

// 157 // Je ne crois pas devoir repousser sérieusement l'étrange interprétation que vous donnez à un passage de mon article sur la décadence de l'école italienne. Je dois seulement vous faire observer que *ces principes inertes et usés auxquels des élémens de conservation et des germes de durée ont été mêlés*, ne sont pas ceux de Cimarosa, Paisiello, Cherubini, comme vous affectez de le croire, mais bien ce placage, ces formules banales, ces phrases toutes faites, ces terminaisons éternelles que l'on a tant de fois reprochées à l'école italienne et à Rossini en particulier. Il vous eût été facile de sortir de vos *perplexités* à cet égard: vous n'aviez qu'à rappeler à vous-même ce que vous aviez dit tant de fois sur le même sujet.

Je ne m'arrêterai pas non plus à un passage dans lequel, à propos d'Haydn et de Mozart, vous avez extrait des membres de phrases tellement isolés et séparés de ce qui les environne que vous leur donnez un sens beaucoup plus étendu que celui qu'ils offrent dans mon texte. Cette méthode de détacher des expressions du sens général qui les complète, de présenter d'une manière absolue des idées intermédiaires ou incidentes, devrait une fois pour toutes être bannie de toute discussion franche et grave. Croyez-moi, monsieur, cette méthode ne saurait nous convenir ni à l'un ni à l'autre¹.

Je n'ai eu besoin que de vous exposer mes propres idées pour repousser celles que vous m'avez gratuitement attribuées. Cette discussion n'a servi du reste qu'à me fortifier davantage dans mes principes, puisque vous êtes obligé de les admettre vous-même pour combattre ceux que vous me supposiez. Si, comme je suis porté à le croire, ceci n'est qu'un malentendu, je me félicite d'être entré dans ces explications avec vous, et j'aime à penser qu'elles suffiront pour dissiper vos doutes. Que si, au contraire, ce n'était qu'une attaque d'un système contre un autre système, je n'aurais jamais espéré, en entrant dans la lutte, avoir à combattre un adversaire tel que vous. S'il en est ainsi, je ne reculerai pas néanmoins, et le temps décidera.

Agréez, monsieur, l'assurance de ma considération la plus distinguée.

JOSEPH D'ORTIGUE.

(3) Si mes lecteurs trouvent que dans mes observations sur l'article // 157 // de M. d'Ortigue j'ai justifié toutes les citations que j'en ai faites, il faut en effet que je sois bien maladroit. Il y a une scène dans le théâtre italien de Gherardi où Arlequin se prend de dispute avec Pierrot et lui donne des coups de sa batte: chaque fois que le bergamase se sert de son instrument, son adversaire s'écrie: *Mais nous sommes d'accord*.

(Note du rédacteur.)

(1) Je regrette de n'avoir pas sous la main le numéro de *la Revue de Paris* où se trouve l'article de M. d'Ortigue, je citerais en entier le passage dont il s'agit, enfin de me disculper du reproche qui m'est fait: je m'étonne que M. d'Ortigue n'ait pas jugé à propos de le reproduire.

(Note du rédacteur.)

REVUE MUSICALE, 18 juin 1831, pp. 153–157.

Journal Title:	REVUE MUSICALE
Journal Subtitle:	None
Day of Week:	samedi
Calendar Date:	18 JUIN 1831
Printed Date Correct:	Yes
Volume:	XI
Year:	5 ^{me} ANNÉE
Pagination:	153 à 157
Issue:	20
Title of Article:	CORRESPONDANCE. À M. FÉTIS, directeur de <i>la Revue musicale.</i>
Subtitle of Article:	None
Signature:	JOSEPH D'ORTIGUE.
Pseudonym:	None
Author:	Joseph d'Ortigue
Layout:	Front-page main text
Cross-reference:	None